

Таким образом, можно сделать вывод о том, что при создании произведений малой прозы в своем «Дневнике писателя» Достоевский разработал систему оригинальных авторских жанров, в данном случае это основанный на реальных событиях рассказ-воспоминание, который мы определили как пасхальный рассказ. Проблема жанровых номинаций произведений малой прозы является малоисследованной, продуктивной и требует дальнейшего научного изучения.

- 
1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 22. Л., 1981.
  2. Рождественский рассказ до и после Ф. М. Достоевского / Достоевский и мировая культура : альманах. № 18. СПб., 2003.
  3. Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского / Новые аспекты в изучении Достоевского : сб. науч. тр. Петрозаводск, 1994.
  4. Борисова В. В. Христианская диалогия Ф. М. Достоевского // Словесность : прил. к Вестн. Башкир. гос. пед. ун-та. [Сер. гуманитарных наук]. Уфа, 2001. Вып. 1.

И. А. Есаулов  
г. Москва

## Пасхальный архетип русской литературы как фактор жанропорождения

Как известно, оригинальную историю русской словесности *начинает* «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона: оно прозвучало либо перед пасхальной утренней службой, либо же в первый день Пасхи. Таким образом, *пасхальная проповедь, по-видимому, является одновременно и истоком русской словесности* как таковой. Этот факт еще не осмыслен в должной мере.

Однако центральная для митрополита Илариона ценностная оппозиция Закона и Благодати не только намечена в первой же пасхальной литургии, но существенно также, что это чтение *завершается* как раз семнадцатым стихом, в котором сопоставлены Закон Моисея и Благодать Христа. Таким образом, возникла своего рода семантическая единица воспринимаемого слушателями евангельского текста, границами которой являлись первый стих Евангелия от Иоанна «Въ начале бе Слово, и Слово бе къ Богу, и Богъ бе Слово» и семнадцатый: «Яко законъ Моисеомъ

данъ бысть, благодать (же) и истина Иисусъ Христомъ бысть». Эта финальная акцентуация пасхального торжества Христа являлась несомненным фактом сознания каждого человека, принадлежащего к цивилизации *Slavia Orthodoxa* (термин Риккардо Пиккио), задающая особый *горизонт ожидания* на целый церковный год, поскольку подвижный календарный годовой цикл (синаксарий) начинается днем Пасхи. В отличие от центрального понятия эстетики Х. Р. Юсса – *Erwartungshorizont*, отмеченное мной пасхальное ожидание имеет существенный *архетипический смысл*, не сводимый к частному, хотя и весьма важному моменту богослужения, тем более, не ограничивающийся содержанием какого-либо одного произведения или группы произведений, но так или иначе охватывающий все пространство русской культуры – как духовной, так и светской.

К сожалению, в исследованиях, посвященных русской словесности, обычно недооценивается существенное для отечественной культуры обстоятельство: Евангелие от Иоанна в славянской православной традиции является не «четвертым», а «первым». Евангелие от Иоанна не только *открывает* Евангелие-апракос, чрезвычайно распространенное в России (так, знаменитое Остромирово Евангелие является, как известно, именно кратким апракосом), но и, по-видимому, сам перевод Евангелия на славянский язык, судя по Пространному житию Св. Кирилла, славянский просветитель начал именно с Евангелия от Иоанна. Не случайно это Евангелие – излюбленное в русском народе (например, его предпочитал Ф. М. Достоевский) – прочитывается именно на *пасхальной* неделе, а также на последующих – вплоть до Пятидесятницы, однако в нем, как известно, не говорится о Рождестве.

Мне уже доводилось писать о своеобразном *христоцентризме*, при- сущем не только древнерусской словесности, но и русской литературе Нового времени. Этот христоцентризм порождает своего рода парадокс, когда в одном и том же тексте могут сочетаться евангельский максимализм (вытекающий из авторского проецирования – вольного или невольного – «реальной жизни» героя произведения на идеальную жизнь, как она представлена в Новом Завете, даже если таковая проекция и не осознавалась до конца самим автором произведения) и одновременно сближение дистанции между грешниками и праведниками (поскольку те и другие несовершенны, недостойны Христа, а в то же время достойны жалости, любви и участия – вплоть до того, что лишь в православной традиции юродивые «Христа ради» могут становиться святыми).

Однако христоцентризм является также важнейшим атрибутом христианской культуры как таковой. Годовой литургический цикл ори-

ентирован на события жизни Христа. Основными из них являются Его Рождение и Воскресение. Поэтому важнейшими событиями литургического цикла являются празднование Рождества и Пасхи. Если в западной традиции можно усмотреть акцент на Рождество (и, соответственно, говорить о *рождественском* архетипе), то в традиции Восточной Церкви празднование Воскресения остается главным праздником не только в конфессиональном, но и в общекультурном плане, что позволяет высказать гипотезу о наличии особого *пасхального* архетипа и его особой значимости для русской культуры.

Под *архетипами* в данном случае понимаются, в отличие от К. Г. Юнга, не всеобщие бессознательные модели, но такого рода трансториические «коллективные представления», которые формируются и обретают определенность в том или ином типе культуры. Иными словами, это *культурное бессознательное*: сформированный той или иной духовной традицией *тип мышления*, порождающий целый шлейф культурных последствий. Подобные представления часто не осознаются на рациональном уровне самими носителями культуры, но могут быть выделены в результате специального научного описания при помощи особого категориального аппарата.

Почему я настаиваю именно на архетипических, неизмеримо более глубинных, нежели рациональные, представлениях? Эта позиция близка установкам тех русских мыслителей, которые писали о нерационализируемых в своем пределе коренных представлениях народа. Например, С. С. Аверинцев совершенно справедливо замечал, что зачастую «скрытое воздействие не прекращается и тогда, когда о православной традиции и не вспоминают» [1].

Нужно иметь в виду, что в России Пасха *до сих пор* является главным праздником *не только в конфессиональном смысле, но и в культурном*. Тогда как в западном христианстве Пасха в культурном пространстве словно бы уходит в тень Рождества. Это различие нельзя объяснить лишь дальше продвинувшимся процессом секуляризации на Западе или же, как его следствие, коммерциализацией Рождества: речь идет о более глубинных предпочтениях, которые отчетливо проявились в области культуры и которые нельзя элиминировать без существеннейшего искажения всей тысячелетней истории параллельного существования восточной и западной половин христианского мира.

В западном варианте христианской культуры акцентируется не смерть и последующее Воскресение Христа, а сам Его приход в мир, рождение Христа, дающее надежду на преображение и здешнего земного

мира. Рождество, в отличие от Пасхи, не связано непосредственно с неотменимой на земле смертью. Рождение существенно отличается от Воскресения. Приход Христа в мир позволяет надеяться на его обновление и просвещение. Однако в сфере культуры можно говорить об акцентировании *земных* надежд и упований, разумеется, освещаемых приходом в мир Христа; тогда как пасхальное *спасение* прямо указывает на *небесное* воздаяние. Наконец, та и другая традиции исходят из признания Богочеловеческой природы Христа, но западной ветви христианства, по-видимому, все-таки ближе земная сторона этой природы (то, что Спаситель – Сын человеческий), православию же ближе Его Божественная сущность. Пасхальный архетип русской словесности проявляет себя главенством сверхзаконной Благодати над земным Законом; иконичности над иллюзионизмом; на «неофициальном» же уровне культуры – доминированием юродства над шутовством; святости как ориентира жизни над «нормой» и другими культурными следствиями. Каждый из вариантов не существует в качестве *единственного культуuroобразующего* фактора, но является *доминантным*, сосуществуя с *субдоминантным* фоном. Именно поэтому речь идет об *акцентировании* тех или иных моментов, а не на их наличии или отсутствии в христианской цивилизации [2].

Выделенные архетипы, будучи явлением *культурного* бессознательного, сохраняют свои «ядра», но при этом способны видоизменяться. Они могут быть «чреваты» своими собственными метаморфозами и псевдоморфозами.

Совершенно особенное празднование Пасхи, как известно, является характернейшей особенностью русской культуры. Эту особость отмечали многие писатели и наблюдатели. Н. В. Гоголю принадлежит заслуга первому из отечественных писателей отчетливо сформулировать значимость Пасхи для русского человека. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» сама структура книги подчеркивает ее пасхальный смысл: первая ее строка – о болезни и близкой смерти – выражает ту *память смертную*, которая проходит через всю книгу, а последняя передает общее архетипическое сознание русского человека: «У нас прежде, чем во всякой другой земле, воспризднуется Светлое Воскресенье Христово!» Желание автора отправиться Великим постом в Святую землю можно истолковать как лейтмотив духовного восхождения. Великий пост для христианина и является своего рода паломничеством, паломничеством к Пасхе, к Воскресению Христову. Это *духовное* паломничество и *художественно* организуется автором таким образом, что последняя глава («Светлое Воскресенье») представляет собой вершину духовного пути

как автора, так и читателя, но наряду с этим является и итогом композиционной последовательности предыдущих гоголевских глав.

О глубокой укорененности гоголевской книги в православной пасхальной русской традиции, как и о трансисторическом пасхальном типе мышления, может свидетельствовать тот факт, что *первое* же из многочисленных затем русских «хождений» – «Хождение в Святую землю игумена Даниила» – так выстраивается его автором, что завершается именно *пасхальной радостью* паломника. Показательно, что на фоне чрезвычайной порой лаконичности предшествующих этому пасхальному финалу частей, последние дни Страстной недели и сам день Воскресения Господня в Иерусалиме описываются автором весьма детально, с указанием часа того или иного события. Эту пасхальную радость игумен Даниил переносит и на всех русских православных христиан. Лампаду к Гробу Господню автор ставит не от себя, а «от всея Русьская земля». В этом же пасхальном завершении своих «писаний» автор специально замечает, что «не забых именъ князь русских, и княгинь, и детей ихъ, епископъ, игумень, и боярь, и детей моихъ духовных, и всехъ христианъ николи же не забыл есмь». К вселенской пасхальной радости приобщаются и *читатели* «Хождения» игумена Даниила: «Буди же всемъ, почитающимъ писание се с верою и с любовью, благословение от Бога и от святаго Гроба Господня». Таким образом, читатели прямо уравниваются с паломниками, поскольку вектор духовного пути как паломников, так и читателей «Хождения» – один и тот же: к Воскресению Христову.

Для Вяч. Иванова «категорический постулат воскресения» также является «характерным признаком нашей религиозности»: именно в пасхальном уповании Вяч. Иванов видел и ядро собственно *русской идеи* – «в религиозном ее выражении», как ее понимает «соборный внутренний опыт нашего народа» [3]. Не продолжая далее ряд подобных суждений других русских философов и писателей, приведу лишь лаконичное свидетельство В. И. Даля, зафиксировавшего эту пасхальную доминанту на уровне поговорки: «Экая Пасха – шире Рождества!» [4]. Название дня недели – воскресенье – также свидетельствует о преобладании этого архетипа.

Флуктуацию пасхальной доминанты мы обнаруживаем в культуре Серебряного века. Для эстетики русского символизма характерно фундаментальное изменение отношений между доминантным и субдоминантным полюсами православного христоцентризма, при котором можно заметить смещение литургического акцента в сторону Рождества, сопровождаемое и другими характерными культурными трансформация-

ми. В этом смысле символизм представляет собой великий переворот, в итоге которого, вероятно, произошло глобальное смещение эстетической и духовной доминанты русской культуры, после чего иным стал сам магистральный вектор ее развития.

Как мне уже не раз приходилось подчеркивать, флуктуация в символистскую эпоху до того времени еще вполне традиционной русской культуры породила принципиальную *множественность* постсимволистских ветвей этой культуры, не сводимых к какому-либо одному литературному направлению. Сам же постсимволизм является, если использовать синергичную терминологию, особой зоной бифуркации для диссипатирующей к началу XX века отечественной светской культуры.

Пасхальный архетип порождает такие несомненно существеннейшие для отечественной словесности *литературные* явления, как пасхальный мотив [5], пасхальный сюжет, пасхальный хронотоп [6], особый жанр пасхального рассказа [7], пасхальный роман. Их недопустимо редуцировать в литературной теории. Так, пасхальный сюжет представляет собой особый сюжетный *тип*, наряду с кумулятивным и циклическим. Игнорирование этого типа либо растворение его в лишенных христианской специфики предшествующих этапах культурного развития вольно или невольно приводит к характерному искажению истории литературы, когда *главное событие* истории человечества последних двух тысячелетий описывается с позиций *дохристианского* сознания и, тем самым, умаляется его настоящая роль, в том числе в развитии литературы.

Многие мотивы, сюжеты, а также жанры лишаются в их литературоведческой интерпретации *собственного* смысла, если пасхальность выносить за скобки этих категорий литературоведения. Следует подчеркнуть при этом, что отнюдь не *вся* отечественная словесность является пасхальной: речь идет именно и только о *доминанте* пасхальности.

Пасхальный архетип отечественной словесности может проявлять себя таким характерным образом, что в *рождественском* жанре усматривается имплицитный *пасхальный* смысл.

Так, «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса становится в переводе А. С. Хомякова 1844 года «Светлым Христовым Воскресеньем». Дело совсем не в том, что Пасха «предрасположена к морали гораздо больше, чем Рождество», как это предполагает современный публикатор [8]\*, а именно в особенностях русского сознания, для которого Пасха «шире Рождества».

---

\* В. А. Кошелеву принадлежит заслуга установления авторства этого перевода.

Рождественский рассказ Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» окружен целым «рождественским» разделом «Дневника писателя». Однако рождественский рассказ, к тому же помещенный в очевидно «рождественский» контекст, неожиданно обнаруживает свой пасхальный смысл: замерзший на земле «на чужом дворе» мальчик *воскресает*, это воскресение описывается автором как действительная, хотя и нездешняя *реальность*. Достоевский, в отличие от Ф. Рюккерта, чье рождественское стихотворение «Елка сироты» он использует в качестве литературного источника собственного рассказа, показывает пасхальное *преодоление смерти*. У Рюккерта вообще не говорится о *смерти*. В рассказе Достоевского наличествует *память смертная*. Христианская культура знает лишь один подлинно реальный выход из неизбежной «земной юдоли бытия»: это пасхальное *преодоление смерти*. Незамеченным в достоевсковедении остался едва ли не важнейший момент рассматриваемого рассказа: *пасхальные* поцелуи, которых так много в крохотном рассказе Достоевского и которые совершенно отсутствуют у Рюккерта. В самом деле: пасхальную радость невозможно в русской традиции переживать в одиночку! Этим также объясняются суждения Гоголя и Розанова о русском человеке, которому православную Пасху довелось встретить в чужой земле. Если «сирота» Рюккерта таковым остается и в финале, то мальчик Достоевского этой пасхальной радостью преодолевает и отменяет свое сиротство.

У Рюккерта – в соответствии с временем Рождества – Христос показан *ребенком*. Достоевский показывает взрослого Христа. Этот же рассказ Достоевского позволяет нам еще раз подчеркнуть *архетипичность* Воскресения в русском сознании. У Рюккерта Христос-ребенок является сироте в *ответ* на его вполне *сознательное* призывание-молитву. У Достоевского голодающий и замерзающий ребенок и не думает – на сознательном уровне – о Боге, но Христос, тем не менее, *является* ему как *Спаситель* – и не может не явиться, согласно русским народным представлениям. Это *спасение* имеет не земную, но небесную природу. С нехристианской точки зрения, о каком спасении может идти речь? Напротив, согласно этой логике, «маленький трупик» ребенка лишь говорит об иллюзорности авторского решения. Но православное сознание четко разграничивает «спасение» жизни и спасение души. В первой части той же самой второй главы «Дневника писателя», где помещен «Мальчик у Христа на елке», представлен *противоположный* вариант спасения, когда «мальчик с ручкой» превращается, наконец, в «дикое существо», потерявшее человеческий облик. По-видимому, подобное превращение и означает такое спасение жизни, какое сопряжено с вечной погибелью.



Воздействие пасхального *архетипа* на рождественский *жанр* – явление весьма распространенное. Можно отметить и влияние того же архетипа на жанр *святочного* рассказа. Механизм этого воздействия был в свое время подробно описан мной на материале чеховского рассказа «На святках» [9].

Особенности русской православной культуры не могли не отразиться в отечественной литературе. Я настаиваю на том, что пасхальный архетип проявляет себя не в мировоззрении писателей и, тем более, не в их идеологии, не в публицистике, а именно в *поэтике*, в структуре самого художественного текста. Но для того, чтобы зафиксировать эту особенность, необходим и имманентный этому типу культуры особый литературоведческий инструментарий.

В качестве иллюстрации рассмотрим два образца пасхального романа. «Лето Госпode» И. С. Шмелева начинается с местоимения «я»: «Я просыпаюсь...» Завершается же произведение соборным «мы»: «помилуй нас». Путь от личного «я» к соборному (а не коллективному) «мы» и составляет глубинный сюжет этого произведения.

Однако эта соборность видения мира, присущая тексту Шмелева, имеет ярко выраженный пасхальный характер. Пасхальность предполагает путь от земного к небесному, от смерти к вечной жизни. Первая фраза «Лета Господня» – это фраза о пробуждении: «...душу готовить надо», «к светлому дню готовиться». Светлый день – это Пасха. Таким образом, подтекст здесь такой, что движение к Пасхе составляет особый генеральный сюжет «Лета Господня».

Последняя глава шмелевского романа называется «Похороны». В предпоследнем абзаце подчеркнута беспросветная цветовая гамма, где доминирует слово «черный»: «черные покрова, черный народ, черное, черное окно». Четырехкратный повтор черного цвета завершается *беспросветностью* – в самом буквальном смысле: «и уж ничего не видно».

Однако эта земная беспросветность (смерть как неумолимое земное завершение каждой человеческой жизни) преодолевается пасхальной надеждой на Божью милость: «Святой Бессмертный, помилуй нас!» Иными словами, прозаический план романа свидетельствует о неотменимой на земле смерти. Однако не этот пласт является подлинным завершением романа. Тресвятое – как истинное завершение «Лета Господня» – уже переводит этот прозаический план в иное – пасхальное – завершение, поскольку у Бога нет мертвых.

В этом пасхальном контексте понимания становится понятна и рецептивная задача Шмелева. Речь идет не больше и не меньше, как о вос-



кресении соборной России. Россия вся целиком, по словам И. А. Ильина, «от разливанного постного рынка до запахов и молитв яблочного Спаса, от “разговин” до крещенского купания в проруби» [10]. Россия с ее праздниками, радостями и скорбями вызывается читателем Шмелева из небытия, то есть на место мира советского, а ныне постсоветского.

С позиций рецептивной эстетики тем самым осуществляется и воскресение читателя, о котором, как и о блудном сыне, можно сказать: «был мертв и ожил». То, на чем я настаиваю, подтверждается и некоторыми публицистическими высказываниями Шмелева (хотя они носят факультативный характер – по сравнению с самой организацией текста). Так, в своей Пушкинской речи 1937 года Шмелев заявлял о *воскресении* читателей Пушкина. Однако следует подчеркнуть, что прямые публицистические высказывания автора не могут быть основным аргументом его позиции в художественном тексте, а могут быть лишь аргументом дополнительным. Главное же в том, что само нарративное развертывание художественного текста Шмелева имеет пасхальный вектор.

Иной вариант пасхального романа имеет место в «Докторе Живаго» Пастернака, где, тем не менее, мы видим ту же самую структуру: от «прозаики» основного текста к «поэтике» «Стихотворений Юрия Живаго». Эти стихотворения не случайно завершаются известными строками о Воскресении:

Я в гроб сойду и в третий день восстану,  
И, как сплавляют по реке плоты,  
Ко мне на суд, как баржи каравана,  
Столетия поплывут из темноты.

Стихотворения Юрия Живаго и являются переводом прозаического плана в пасхальное христианское измерение, как посмертное существование продолжает и завершает земную жизнь. Стихотворения представляют собой одновременно и сублимацию жизни Юрия Живаго, и духовное продолжение этой жизни. Роман Пастернака, начавшись со сцены похорон, завершается словами о Воскресении.

По-видимому, пасхальный тип культуры и является той грибницей, которая стала настоящей почвой русской словесности. Это обстоятельство не могло не повлиять и на жанровую систему отечественной словесности.

- 
1. Аверинцев С. С. Византия и Русь: два типа духовности // Новый мир. 1988. № 9.
  2. Подробнее об этом см.: Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.

3. *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М., 1994.
4. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1980. Т. 3.
5. См., напр.: *Тарасов К. Г.* Пасхальные мотивы в творчестве В. И. Даля // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2.
6. См.: *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. Гл. 7: Пространственная организация литературного произведения и православная традиция.
7. См.: *Захаров В. Н.* Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994. Вып. 1; *Баран Х.* Пасха 1917 г.: Ахматова и другие в русских газетах // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993.
8. Москва. 1991. № 4.
9. См.: *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе.
10. *Ильин И. А.* О тьме и просветлении: Книга художественной критики. М., 1991.

**Л. Н. Житкова**  
г. Екатеринбург

## **Критический метод Ап. Григорьева и структурно-стилевые особенности его текстов**

Исследователи литературно-критического наследия Аполлона Григорьева давно обратили внимание на своеобразную «бесформенность» его работ, проявляющуюся в их слабой структурированности, композиционной «хаотичности», концептуальной незавершенности и т. п., что связано, безусловно, с ярко выраженной субъективностью – принципиально важным для «органической» эстетики Григорьева принципом. Его субъективность (о чем подробнее ниже) – это проявленная в разнородных планах (философском, психологическом, культурном, нравственном) личностная целостность, личностная «самость» критика. И это не столько форма оценки и отношение к объекту критической интенции – она приносится в текст автором-повествователем, полноценно выполняющим в повествовательной структуре текста функцию главного и единственного «персонажа», а вся статья – дискурс исключительно этого «персонажа». В зону авторского дискурса «не допускается» более ничей голос: ни писателя, ни читателя, ни критика-оппонента. Точнее, в некоторых случаях